



日本古代の文化複合：折口信夫『死者の書』を読む

著者	谷口 孝介
内容記述	2020年度輔仁大学日本語文学科国際シンポジウム「文化における流通」 日時：2020年11月14日 場所：輔仁大学徳芳外語大楼
雑誌名	2020年度輔仁大学日本語文学科国際シンポジウム「文化における流通」論文集
ページ	7-16
発行年	2020-11
URL	http://hdl.handle.net/2241/00162348

日本古代の文化複合—折口信夫『死者の書』を読む—

筑波大学人文社会系

谷口孝介

taniguchi.kosuke.gm@u.tsukuba.ac.jp

はじめに

折口信夫（おりくちしのぶ、1887-1953）は、民俗学、日本文学双方の立場から、古代日本の様相を明らかにしようとした人物である。『古代研究 民俗学篇 国文学篇』（初版 1929～1930 年）は代表的著作で、今日でも日本文学の民俗学的研究にさまざまに影響を及ぼしている。研究者であるとともに、釈迦空の名で歌人（『海やまのあひだ』1925 年）、詩人（『古代感愛集』1947 年）としても知られ、小説も唯一だが残している。文芸批評家、川村二郎氏が「日本近代小説の世界で「無比」の作品」（中公文庫解説）と評価した『死者の書』（初出 1939 年、初版 1943 年）である。しかも本作は折口自身かなり執着したようで、初出は「日本評論」14 巻 1, 2, 3 号（1939 年）と 3 回にわたって雑誌連載されたものであるが、初版（青磁社、1943 年）にさいして、大幅な章立ての変更などかなりの改訂がなされており、入念な彫琢が施されている。さらに再版（角川書店、1947 年）においても微細にわたる修正がなされており、いかに折口が本作に愛着を示したかが知られるのである。そのように重要な作品であるにも関わらず、本作の正当な読解は困難を極める。それは折口自身がこの『死者の書』をふつうの小説として著したのではないことによると考える。折口は、かれの考究した「日本古代」なるものを小説の形で現前させようとしたと考えられるのである。

今回の報告では、この小説に流れる、現在（8 世紀、天平時代）と過去（7 世紀、飛鳥時代）とのふたつの時間の相互交流を考察の手がかりとして、折口の考える「日本古代」の心性を論じてみたい。具体的には、小説の題材となった五つのモチーフを取りあげることとする。A. イメージ、B. 教義、C. 説話、D. 空間、E. 文学作品などの要素である。折口はこれらの諸要素を輻湊的に用いて、かれの考えた〈聖なるもの〉と人間との交感が実感される世界としての、重層的な日本古代の思惟のすがたを小説として現前させえたのである。

一、『死者の書』について

折口唯一の完成した小説『死者の書』について、折口晩年の弟子のひとり、岡野弘彦の簡要な解説を次に引いておく。

釈迦空（しゃくちょうくう）（折口信夫（おりくちしのぶ））の小説。1939 年（昭和 14）雑誌『日本評論』に発表したものに手を加え、43 年 8 月青磁社より刊。大和（やまと）（奈良県）の二上山（ふたかみやま）に葬られた大津皇子（おおつのみこ）の魂が、約 70 年を経て塚穴の中でよみがえ

る場面から始まり、その執着の心に絡まれた藤原南家の郎女（いらつめ）が、春秋の彼岸（ひがん）中日に二上山頂に現れる仏の姿に宗教的憧憬（しょうけい）を深め、ついに蓮（はす）糸で曼陀羅（まんだら）図を織り上げるまでを描いている。日本人が自ら伝承してきた古代信仰と、新しい外来の仏教信仰との、葛藤（かつとう）と習合の長い変化を、1人の聰明（そうめい）な女性のさとの姿に集約して示した作品で、作者の古代研究の成果の、小説的表現でもある。¹

この解説からも知られるように、タイトルに言う「死者」とは、言うまでもなく作品冒頭で墓の石室内で覚醒する魂、大津皇子（作中では滋賀津彦〈シガツヒコ〉）を言う。作品の現在時である天平宝字四（760）年より七十余年前の死霊がこの作品全体を支配している構図である。死霊の造形は折口学の靈魂觀を反映しており、〈聖なるもの〉の現前の描写としては屹立したものとなっている。次に引くのは死霊が完全に覚醒した場面である。

歓びの激情を迎へるやうに、^{イハムロ}岩窟の中のすべての突角が^{タケ}哮びの反響をあげた。彼の人は、立つて居た。一本の木だつた。だが、其姿が見えるほどの、はつきりした光線はなかつた。明りに照し出されるほど、^{ウツ}纏つた現し身をも、^ミ持たぬ^カ彼の人であつた。

唯、岩屋の中に^{シュクリツ}矗立した、立ち枯れの木に過ぎなかつた。（五）²

本作を原作として、2005年に人形によるアニメーション映画「死者の書」が、人形作家、川本喜八郎によって発表された。この夢幻的な小説を映像化することはきわめて困難なことと思われたが、原作に忠実にしかも人形での表現ということもあって、不思議なリアリティを獲得した映像作品として仕上がっている。この映像作品で注目すべき点として、大津皇子の声の出演者として、能楽師、観世鍔之丞を起用したことにあとを考へる。もちろん映像上は大津皇子の人形も登場するのであるが、地響きのするような声そのものの現在性によって〈聖なるもの〉の現前を表現することに成功しているのである。死者が見えない存在であることは、いっぽうでは見る人によっては見えるということでもある。専一にただ見たい、拝みたいという純粋な精神—信仰心によってのみ、その存在は観相しえるのである。郎女が大津の死霊と阿弥陀仏との重ね合わせて見るのができたのも、見るのができない存在としての造形があつてこそ、有意味性を持つものなのである。

私の書き物に出て来る「死者」の倂が、藤原南家郎女の目に、阿弥陀仏とも言ふべき端巖微妙な姿と現じたと云ふ空想の拠り所を、聖衆来迎図に出たものだ、と言はうとするのでもない。そんなものものしい企ては、最初から、しても居ぬ。たゞ山越しの弥陀像や、彼岸中日の日想觀の風習が、日本固有のものとして、深く仏者の懷に採り入れられて来たことが、ちつとでも訣つて貰へれば、と考へてみた。³

折口は『死者の書』の自作解題とも言える上のエッセーのなかで韜晦した口ぶりで上のように述べている。このように本作には〈聖なるもの〉の重層性を表出することで、「日本人総体の精神分析の一部に

¹ 「死者の書」（岡野弘彦執筆）『日本大百科全書』。

² 『死者の書』からの引用は、『死者の書・身毒丸』（中公文庫、1999年）により、引用末に章番号を付した。

³ 折口信夫「山越しの阿弥陀像の画因」『折口信夫全集 32』中央公論社、1998年（初出1944年）。

当ることをする様な事になるかも知れぬ」⁴との企図があったのである。

二、交流するふたつの時空

本作の明瞭な特徴は、現在時におよそ七十年前の過去が訪れる〈音ヅレル〉ことである。物語の現在時八世紀の天平時代に、〈音〉の響きを伴って七世紀の死霊の顕現が語られる。それが純粋な信仰心を持つ郎女には阿弥陀仏として観相されることとなる。死霊側の動機としては、第四章での当麻の語り部の姫の語りによると、刑死する直前の死に目に一目みた耳面刀自がこの世に残る執心となって、藤原の一の姫を求め続けることとなったという。この日本古代における宗教的交感がこの作品を貫く大きなテーマであることは明白である。

この時間を超える魂の交感の主題を支える仕組みが、この作品中にはさまざまに張りめぐらされている。時間における古と新との対比と対応するように、空間処理においても新古の対比が付置されている。この小説の舞台は、大きくは、奈良の都、平城京と、郎女が憑かれたようにうかれ導かれた当麻の里とである。言うまでもなく前者が〈新〉で、後者が〈古〉を表象している。小説ではこの〈新〉から〈古〉への郎女の空間移動を次のような一晩の道行文によって叙している。

姫は、何處をどう歩いたか、覚えがない。唯家を出て、西へ西へと辿つて來た。降り募るあらしが、姫の衣を濡した。姫は、誰にも教はらずに、裾を脛^{ハギ}まであげた。風は、姫の髪を吹き亂した。姫は、いつとなく、髻^{モトドリ}をとり束ねて、襟から着物の中に、含^{クク}み入れた。夜中になつて、風雨が止み、星空が出た。

姫の行くてには常に、二つの峰の竝んだ山の立ち姿がはつきりと聳えて居た。毛孔の堅つやうな畏しい聲を、度々聞いた。ある時は、鳥の音であつた。其後、頻りなく斷續したのは、山の獸の叫び聲であつた。大和の内も、都に遠い廣瀬・葛城^{カツラギ}あたりには、人居などは、ほんの忘れ残りのやうに、山陰などにあるだけで、あとは曠野。それに――、本村^{ホンムラ}を遠く離れた、時はづれの、人棲まぬ田^タ居^キばかりである。

片破れ月が、上^{アガ}つて來た。其が却て、あるいてゐる道の邊^{ホトリ}の凄さを、照し出した。其でも、星明りで辿つて居るよりは、よるべを覚えて、足が先へ先へと出た。月が中天へ來ぬ前に、もう東の空が、ひい^{シラ}はり白んで來た。

夜のほのぼの明けに、姫は、目を疑ふばかりの現實に行きあつた。――（七）

あたかも能の道行のように、この空間移動によって時間をも超越した異界に入り込むこととなる。郎女が目にした現実とは、落成間もない萬法藏院（当麻寺）の堂塔伽藍であつた。このばあいには道行という儀式によって異質の空間への参入が可能となったもので、比較的了解されやすい。

いっぽうでもっと隠微な空間の重ね合わせが見られる。それは郎女の実家藤原南家の邸宅の位置である。南家邸宅の史実における正確な位置は不明であるが、それと隣接していた藤原仲麻呂（恵美押勝）

⁴ 同上。

邸である田村第については、現在、左京四条二坊の東半分に位置していることが考証されている。⁵本作においても左京三条三坊とほぼその位置を想定しているようである。つまり折口は歴史的には藤原南家は左京三条三坊にあったことは理解していたはずである。ところが本作においては、三度にわたって（六、七、九）、「右京（三条三坊）」と明記されているのである。これについて本作の詳注においても「左京」の誤植としている。⁶ただ上にも述べたが折口は本作にひじょうに愛着を持っており、いくども修訂を施している。しかしこの三箇所の「右京」についてはいずれも修正はなく、第九章のケースなど最終的な「訂正原本」に「右京」との書き入れをわざわざ行っているのである。そのことから以前わたしは次のように考えた。

折口が南家郎女の邸を本来は左京三条三坊に想定しながらも、執拗に右京であることを強調するのは、貴族の高級邸宅が蝟集したイメージを持つ左京に対して、如上のような広々と開け放たれた印象を右京に付与しておいて、そこに本文で述べられている南家の持つ一種豪放な性格と通底させようとしたと考えられるのである。この小説においては歴史事実をそのままモデルとして小説世界を構成するのではなく、固有名を持つ内包性を利用することで、古代の生活が具体性を帯びたものとして感受されるよう仕組まれているのである。⁷

〈新〉と〈古〉とのふたつの空間イメージを重ね合わせることで、物語の虚構の磁場を生成する方法がここでは看取できるのである。

もうひとつ重要な物語の場となる、大津皇子墓の位置についても同様の手法が見てとれる。現在「大津皇子二上山墓」は、『大和志』に「大津皇子 在二上山二上神社東」と記されており、それらに基づいて明治九（1876）年九月に二上山雄嶽山頂に治定されている。ところが本作ではその位置について次のように記述されている。

一本の路が、眞直に通つてゐる。二上山の男嶽・女嶽の間から、急に降つて来るのである。難波から飛鳥の都への古い間道なので、日によつては、晝は相應な人通りがある。道は白々と廣く、夜目には、芝草の蔓つて居るのすら見える。當麻路である。一降りして又、大降りにかゝらうとする處が、中だるみに、やゝ坦くなつてゐた。梢の尖つた栢の木の新。半世紀を経た位の木ぶりが、一様に揃つて見える。月の光りも薄い木陰全體が、勾配を背負つて造られた圓塚であつた。

（二）

折口自身別の著作で「今大津皇子の御墓は、男峰の頂上にある。藤原京より真西に当る。右の二上ノ墓は、恐らく山下の裾曲（すそみ）にあつたのであらう」⁸というのと一致した見方である。池田・関場注釈において、「そこは山頂ではなく、校注者の考えでは、現在の鹿谷寺址（コクタニデラアト）あたりでないかと思う。それにやや離れた岩屋峠の脇の岩屋を空想的に重ねたものが、大津皇子の墓、本文にいう、「勾配を背負つて造られた円塚」であらう。現前の事実、事物を重ね合せて、古代を想定する

⁵ 岸俊男『日本古代政治史研究』塙書房、1966年、pp.401-425。

⁶ 池田彌三郎・関場武注釈『日本近代文学大系46 折口信夫集』角川書店、1972年、70頁。

⁷ 谷口孝介「宮廷文学と制度・歴史—折口信夫『死者の書』を視座として—」仁平道明編『平安朝文学と隣接諸学5 王朝文学と東アジアの宮廷文学』竹林舎、2008年。

⁸ 折口信夫『万葉集辞典』1919年、『折口信夫全集11』中央公論社、1996年、pp.118-119。

のは、著者の思考の特徴である」⁹と注目すべき指摘を行っている。ここにも山頂に陵墓を築かないとする古代生活の実際と現前する岩屋のもたらす雰囲気とを融合させたかたちで、物語の場を構成する折口独自の手法が見出されるのである。言い換えれば、歴史的外示性のみに寄りかかって物語を叙述するのではなく、折口の考える古代像に基づく内包性を付与する形で物語空間が形成されているのである。

三、小説の題材となった五つのモチーフ

折口信夫『死者の書』は、異なる時間、空間を重層させる手法により、日本古代の文化複合の様相を体感できるように企図された小説である。最後に小説の題材となった五つのモチーフを取りあげて、それらが輻輳的にこの小説を織りなしているさまを見ておくこととする。

A. イメージとしての「山越阿弥陀図」

折口自身、「山越しの阿弥陀像の画因」で本作について「私の物語なども、謂はゞ、一つの山越しの彌陀をめぐる小説、といつてもよい作物なのである。」¹⁰というように、主要動機としては「山越阿弥陀図」が挙げられる。山越阿弥陀図とは日本独自の阿弥陀来迎図で、阿弥陀如来と菩薩（ぼさつ）とが山の向こうから半身を現して念仏する人のため来迎し、極楽に救いとうとする様相を描写したものである。平安中期の恵心僧都源信が感得した図像という伝承が伝わるが、現存するものはいずれも鎌倉時代以降の作である。折口は「画因」において源信の故郷が二上山を望む地であることを重視する。

此聖生れは、大和葛上郡——北葛城郡——當麻村といふが、委しくは首邑當麻を離るゝこと、東北二里 弱の狐井・五位堂のあたりであつたらしい。ともかくも、日夕二上山の姿を仰ぐ程、頃合ひな距離の土地で、成人したのは事實であつた。

（中略）

だから、源信僧都が感得したと言ふのは、其でよい。たゞ叡山横川において想見したとの傳説は傳説としての意味はあつても、もつと切實な畫因を、外に持つて居ると思はれる。幼い慧心院僧都が、毎日の 夕焼けを見、又年に再大いに、之を瞻た二上山の落日である。

今日も尚、高田の町から西に向つて、當麻の村へ行くとすれば、日没の頃を擇ぶがよい。日は兩峰の間に俄かに沈むが如くして、又更に浮きあがつて來るのを見るであらう。¹¹

折口は源信の感得の深層に、日本古来の日迎え・日送りの習俗を見、その上に浄土教の日想觀の層を重ね、表層として阿弥陀仏来迎の相があるとする。郎女が、阿弥陀浄土の思想を説く『称讃浄土仏摂受經』一千部写經の願を立て、そのさなかの彼岸中日に山の鞍部の落日を仏と觀ることは、まさに折口の説く「山越阿弥陀図」の画因であり、満願となる中日に日を追って当麻へ向かうことは、古来の習俗をなぞる行為だったのである。このようにこの小説の結構はほぼ折口の考える「山越阿弥陀図」の発想に

⁹ 前掲注6書、441頁。

¹⁰ 前掲注3と同じ。

¹¹ 同上。

よっているのである。

B. 教義としての「当麻曼荼羅」

当麻曼荼羅について、密教美術研究家、真鍋俊照の概説によって示しておく。

阿弥陀浄土変相（あみだじょうどへんそう）図の一種。『観無量寿経（かんむりょうじゅきょう）』のうちとくに善導（ぜんどう）の四帖疏（しじょうしよ）に基づく図解であるから、観無量寿経変相図または観経変（観経曼荼羅）という。原図は現在も藕糸（ぐうし）本図と呼称するものが伝存しているところから、當麻曼荼羅と通称している。綴織（つづれおり）で、縦 395 センチメートル×横 397 センチメートルの大幅。図の中央下辺に縁起銘文を記す。曼荼羅の由来は『古今著聞集（ここんちよもんじゅう）』巻二の説話に詳しい。天平宝字（てんぴょうほうじ）7 年（763）に出家した横佩（よこはぎ）の大臣（おとど）の女（むすめ）（中将姫）が生身の阿弥陀仏を見ようと祈願すると、1 人の比丘尼（びくに）が現れ、百駄の蓮茎（はすぐき）を用意せよと告げた。勅奏（ちよくそう）により集められた蓮糸は、化女の助けにより一夜のうちに曼荼羅に織り上げられ、阿弥陀の浄土を観想することができたといい、姫はのちに極楽から来迎（らいごう）を受けたという。當麻寺には、文亀（ぶんき）年間（1501～1504）慶舜（けいしゅん）、専舜によって板曼荼羅（1243 年作）から模写された文亀曼荼羅がある。ほかにも縮尺図が多く流布する。¹²

この小説は次のように郎女が「当麻曼荼羅」を描きだしたところで終わる。法悦に浸った神秘的な業が現前する場である。

女たちの噂した所の、袈裟で謂へば、五十條の大衣^{ダイ エ}とも言ふべき、藕絲^{グウ シ}の上帛の上に、郎女の目はちつとすわつて居た。やがて筆は、愉しげにとり上げられた。線描^{スミガ}きなしに、うちつけに繪具^{エノグ}を塗り進めた。美しい彩畫^{タミエ}は、七色八色の虹のやうに、郎女の目の前に、輝き増して行く。姫は、緑青を盛つて、層々うち重る樓閣伽藍の屋根を表した。數多い柱や、廊の立ち續く姿が、目^メ赫^{カガヤ}くばかり、朱で彩^タみあげられた。むらむらと霰くものは、紺青^{コンジャウ}の雲である。紫雲は一筋長くたなびいて、中央根本堂とも見える屋の上から、畫きおろされた。雲の上には金泥^{コンディ}の光り輝く靄が、漂ひはじめた。姫の、命を搾るまでの念力が、筆のまゝに動いて居るのであらう。やがて金色^{コンジキ}の雲氣^{ウンキ}は、次第に凝り成して、照り充ちた色身^{シキシン}——現^{ウツ}し世の人とも見えぬ尊い姿が顯れた。郎女は唯、先の日見た、萬法藏院の夕^{ユフベ}の幻を、筆に追うて居るばかりである。堂・塔・伽藍すべては、當麻のみ寺のありの姿であつた。だが、彩畫^{タミエ}の上に湧き上つた宮殿樓閣^{クウデン}は、兜率天宮^{ト ソツテングウ}のたゞずまひさながらであつた。しかも、其^シ四十九^{ジフク}重^{ヂュウ}の寶宮^{ナイキン}の内院に現れた尊者^{サウガウ}の相好は、あの夕、近々と目に見た倂びとの姿を、心に覺めて描き顯したばかりであつた。刀自・若人たちは、一刻々々、時の移るのも知らず、身ゆるぎもせず、姫の前に開かれて来る光りの霞に、唯見^{ホホ}呆けて居るばかりであつた。

¹² 「当麻曼荼羅」（真鍋俊照執筆）『日本大百科全書』。

イラツメ
郎女が、筆をおいて、にこやかな笑^{エマ}ひを、圓く跪^{マロ ツイ キ}坐る此人々の背におとしながら、のどかに併し、音も なく、山田の廬堂を立ち去つた刹那、心づく者は一人もなかつたのである。まして、戸口に消える際^{キハ}に、ふりかへつた姫の輝くやうな頬のうへに、細く傳ふものゝあつたのを知る者の、ある訣はなかつた。

姫の倂びとに貸す爲の衣に描いた繪^{エヤウ}様は、そのまゝ曼陀羅^{スガタ}の相を具へて居たにしても、姫はその中に、唯一人^{シキシン}の色身の幻を描いたに過ぎなかつた。併し、残された刀自・若人たちの、うち瞻る畫面には、見る見る、數千地涌^{スセンヂユ}の菩薩の姿が、浮き出て來た。其は、幾人の人々が、同時に見た、白日夢^{ハクジツム}のたぐひかも知れぬ。(二十)

ここに描出された郎女の神秘的な所業は、しかしながら当麻曼茶羅縁起の説話と大きく異なっている。まずは説話においては阿弥陀如来の脇侍である觀音菩薩の化女が、曼茶羅を蓮糸で織りあげることとなるのだが、ここで郎女は絵の具によって彩色画として描き出している。さらには郎女はどこまでも「唯一人^{シキシン}の色身の幻」を描こうとしただけであつて、『觀經疏』の理を説き明かした図様を企図したものではなかつた。教義を説き明かすものではなく、どこまでも熱い信仰心によって「心に覓めて描き顯したばかりであつた」のである。折口が当麻曼茶羅を觀音菩薩の化女による織成としなかつたことのゆえンである。

この折口による当麻曼茶羅觀を導くものとして、これよりもさき、和辻哲郎『古寺巡礼』(1919年初版、1947年改版)の当麻曼茶羅を觀察しての感想がある。

この極樂の風致は、徹頭徹尾人工的である。シナの暴王がその享樂のために造つた樓閣や庭園は、まづこんなものだつたらうという気もする。そこに釈尊の解脱を思はせる特殊なものはない。すべての裝飾がデカダンスを思はせるほどあくどく、すべての悅樂が感性の範圍を出でない。この画のうちのあらゆる弥陀像を暴王の像に書き換へ、あらゆる菩薩を美女の像に書き換へても、何ら矛盾は起こらないであらう。このやうな幻想を彼岸生活として持つものの永生の願望は、必竟現世を完全にして無限に延長しようとするに異ならない。しかもその現世の完成が、暴王の企てたところと方向を同じくする。物質的であつて精神的でない。

(中略)

不完全な人間存在が完全な生への願望を含むところに深い宗教的な要求の根がある。それは官能的悅樂のより完全な充足を求める心としても現はれ得るであらう。しかし人間の榮耀をかるしめるほどに深く思ひ入つたものが、——大臣の娘としての便宜と、美しい女としての特權とを捨離して顧みなかつたものが、——それほど單純な心持ちであつたというのはをかしい。彼女の法悅を刺戟する手段としては、委曲をつくした浄土變よりは、一つの弥陀像、一つの觀音像の方が有力であつたらう。芸術として優れていることは法悅の誘導者としてもまた有力であつたことを意味する。天平の彫刻が浄土變の類よりも重んぜられたのは理由のないことでない。¹³

¹³ 和辻哲郎『古寺巡礼』岩波書店、1947年、pp.237-240。

和辻が「人工的」で「物質的」という浄土変相図に対する理解が、おそらくは折口にも通底するものとしてあり、このような享樂的で委曲を尽くした当麻曼荼羅が、郎女の精神的高めによる所産ではないとの思惟に結び付いたと考えられるのである。当麻曼荼羅はどう見ても郎女の純粋な信仰心からの所産ではない。それではその信仰心と現に存在する曼荼羅とを繋ぐ回路はなにか。その答えが全篇の終結部に見える「白日夢」だったのではないだろうか。

C. 説話としての「当麻曼荼羅縁起」

「当麻曼荼羅縁起」としてまとまった古いものは、「横佩大臣女当麻寺曼陀羅を織る事」として『古今著聞集』（巻二・釈教）に載る次の説話である。この説話に基づいて、国宝「当麻曼荼羅縁起」絵巻二巻（鎌倉光明寺）が鎌倉中期（1260 前後）に制作されている。本絵巻は料紙を縦につないだ幅広（48.8センチメートル）の大画面を活用した精緻な絵巻である。絵巻の詞書はほぼ『古今著聞集』話と対応するので、それに従って分段し付番したうえで小見出しを付けておいた。

①【当麻寺の古層】

当麻寺は、推古天皇の御宇に、聖徳太子の御すゝめによりて、麻呂子親王の建立し給へるなり。万法蔵院と号して、則御願寺になずらへられにけり。建立の後六十一年をへて、親王夢想によりて、本の伽藍の地をあらためて、**役行者**練行の砌にうつされにけり。金堂の丈六の弥勒の御身の中に、金銅一搦手半の孔雀明王像一体をこめたてまつらる。像は行者の多年の本尊なり。又行者祈願力によりて、百済国より四天王像とびきたり給て、金堂におはします。堂前にひとつの靈石あり。むかし行者孔雀明王法を勤修のとき、一言主明神來て此石に坐し給へり。天武天皇御宇白鳳十四 685 年に、高麗国の恵観僧正を導師として供養をとげらる。其日天衆降臨し、さまさまの瑞相あり。行者金峰山より法会の際に来て、私領の山林田畠等数百町を施入せられけり。

曼荼羅の出現は、当寺建立の後百五十三年をへて、大炊天皇（淳仁）御時、横佩大臣藤原尹胤といふ賢智臣はべりけり。彼大臣に鐘愛の女あり。其性いさぎよくして、偏に人間の榮耀をかりしめて、只山林幽閑を忍び、終に当寺の蘭若をしめて弥陀の淨刹をのぞむ。

②【横佩大臣女の發願と化尼の出現】

天平宝字七 763 年六月十五日、蒼美をおとして弥往生浄土の勤ねんごろなり。誓願を起ていはく、「**我もし生身の弥陀をみたてまつらずは、ながく伽藍の門圍を出じ**」と。七日祈念のあひだ、同月廿日酉剋に、一人の比丘尼忽然として来ていはく、「汝九品の教主をみたてまつらんと思はず、百駄の蓮莖を設べし。仏種縁より生ずる故也」といふ。本願禪尼歡喜身にあまりて、化人の告を注て公家に奏聞す。歡感を垂て宣旨を下されにけり。忍海勅命を奉て、近国の内に蓮の莖を催しめぐらすに、わづかに一兩日の程に九十余駄いできにけり。化人みづから蓮莖をもて絲をくりいだす。

③【蓮糸の準備】

絲すでにとゝのをりて、始てきよき井を堀に水出で、いとをそむるに其色五色也。みる人嗟嘆せずといふことなし。

①【化女の曼荼羅織成】同廿三日夕、又化人の女忽に来て、化尼に、「絲すでにとゝのをれりや」と問。則とゝのへるよしをこたふ。其時、彼絲を此化女に授給。女人藁二把を油二升にひたして、燈として此道場の乾角にして、戌の終より寅の始に至るまでに、一丈五尺の曼陀羅を織あらはして、一よ竹を軸にして捧持て、化尼と願主との中に懸たてまつりて、彼女人はかきけつごとくに失て、行方をしらず成ぬ。

②【曼荼羅の解義】其曼陀羅の様、丹青色を交て金玉光をあらそふ。南の縁（右辺）は一經教起の序分（序分義）、北の縁（左辺）は三昧正受の旨帰（定善義、十三觀法）、下方は上中下品来迎の儀（散善義）、中台は四十八願莊嚴の地也（玄義分）。これ觀經一部の誠文、釈尊誠諦の金言也。化尼重て四句偈を作て示ていはく、

往昔迦葉說法所 今來法起作仏事

響響西方故我來 一入是場永離苦云々

本願禪尼宿願力によりて、未曾有なる事を見、化人の告によりて、不思議の詞を聞て問云、「抑我善知識は、いづれの所より誰の人の來給へるぞ」。答曰、「われはこれ極樂世界教主也。織姫は我左脇の弟子觀世音也。本願をもての故に、來て汝が意を安慰するなり。深く件恩をしりて、よろしく報謝すべし」と、再三告事ねんごろなり。其後比丘尼西をさして雲に入てさり給ぬ。本願禪尼、宿望すでに遂ぬる事をよろこぶといへども、恋慕のやすみがたきに堪ず。禪客去無跡。空向落日流淚。德音留不忘。只仰變像消魂。

③【本願尼の往生】そのゝち廿余年をへて宝龜六 775 年四月四日、宿願にまかせてつゝに聖衆の來迎にあづかる。其間の瑞相くはしくするすにおよばず。

『死者の書』は、役行者の孔雀明王のこと、姫の生身仏觀相の希求など、明らかにこの説話に拠っていることが分かる。ただしB. 教義で述べたように、觀音菩薩の化身である化女による曼荼羅織成、阿彌陀如来の化身である化尼による教導など、説話の趣旨である曼荼羅教義の解義については、まったく重なるところがない。もう一点、重要な相違として、説話ではその時間を天平宝字七年としている。『死者の書』の語りの現在については複雑な様相を呈するが、わたしは天平宝字二年を基幹的な時間としつつも、仲麻呂に関しては四年のイメージをも重ねていることを論じた。¹⁴この七年から二年への変更はいうまでもなく折口の意図的な所為で、家持が天平宝字二年六月に因幡守に転任することから、それ以前の春に時間を設定したのではないだろうか。その動機としてはやはり第九章の平城京を遊歩しつつの家持の懷旧の念、第十四章の恵美押勝と家持との対座が、この物語のひとつの座標軸として構想されているからであろう。

D. 山中他界の空間としての二上山

二上山の聖性については、すでにA. イメージで「山越阿彌陀図」の画因として述べた。また東麓当

¹⁴ 注7と同じ。

麻寺の地が飛鳥時代においてすでに聖地であったことは、C. 説話の①で役行者の修験の地であったとの伝承からも窺われるところである。二節でも触れたが、山腹の凝灰岩を削った岩屋・鹿谷寺などの石窟寺院もあった。また西麓河内側の太子町磯長谷は王陵の谷とよばれ、聖徳太子墓や天皇陵に治定される飛鳥時代の古墳が多数築かれており、大和飛鳥から見ると山の向こう側の他界のイメージがあったようである。

E. 文学作品『萬葉集』

『死者の書』には『萬葉集』歌が四首引用されている。

大津皇子、死を被りし時、磐余の池の堤にして涙を流して作らず歌一首

ももつたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや 雲隠りなむ (『萬葉集』 卷三 416)

大津皇子の辞世歌であるが、この歌の「今日のみ見てや」がうまく利用されている。死に際の一目に見た耳面刀自が皇子の宿執となり、物語の動機となっている。

大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大伯皇女の哀傷して作らず歌二首

うつそみの人なるわれや 明日よりは二上山を弟背とわが見む

磯の上に生ふる馬酔木を手折らめど 見すべき君がありといはなくに (『萬葉集』 卷二 165・

166)

この二首は大津のじつの姉、伊勢斎宮であった大伯皇女(661-701)が大津の刑死を知って急ぎ大和に帰り、弟の死を哀傷したものである。折口はこれを誄歌(ナキウタ)とし、それが死霊に及ぼす作用を語っている。これら古層大津皇子の属する古代の層との歌については、歌の呪的機能の側面にポイントが置かれている。

家持に関連しては、次の二首がある。

おもしろき野をばな焼きそ 古草に新草交じり生ひは生ふがに (『萬葉集』 卷十四、雑歌 3452)

折口はこの歌を家持が採集した東歌と理解したうえで、家持の都の新旧入り交じる風景を見ての感慨を言い表すものとして口ずさませている。

勝宝九(757)歳、六月二十三日に大監物三形王の宅にして宴する歌一首

移り行く時見るごとに 心痛く昔の人し思ほゆるかも (『萬葉集』 卷二十、4483)

こちらも都の情景を眺めつつ、時勢の推移による懐旧の念を言い表す歌として引用されている。いずれも家持の移り行く事物に対する哀惜の念とともに、新しいものにも惹かれてゆく近代人の心性を言い表す道具立てとなっている。

まとめ

郎女という仲介者の存在によって、家持・押勝が代表する近代の層の基層として、大津皇子によって表象される古代の層が顕現することで、文化の重層性をみごとに現前させた作品だと言えよう。